

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ.....	7
1.1. Понятие «вокальные навыки» в современной музыкально-педагогической литературе.....	7
1.2. Предпосылки формирования вокальных навыков в младшем школьном возрасте.....	15
1.3. Современные подходы к проблеме формирования вокальных навыков школьников в современных музыкально-педагогических исследованиях.....	26
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ПЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ.....	37
2.1. Организационные аспекты опытно-поисковой работы по формированию навыков пения у младших школьников в условиях вокального ансамбля. Диагностический инструментарий исследования. Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы.....	37
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию вокальных навыков младших школьников в условиях вокального ансамбля.....	42
2.3. Контрольный этап опытно-поисковой работы по формированию вокальных навыков младших школьников в условиях вокального ансамбля.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Социальные и экономические изменения, произошедшие в России в последние десятилетия, затронули систему образования. В результате Правительство Российской Федерации приняло документы, определившие стратегию развития российского образования, предполагающие также изменения в системе общего музыкального и художественного образования. Так, в числе приоритетных задач социально-культурной политики государства, обозначенных в «Концепции художественного образования Российской Федерации» декларируется задача подготовки творческих кадров к профессиональной деятельности в сфере искусства и культуры, а также педагогических кадров для системы художественного образования; широкое внедрение художественного образования как фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию творческого потенциала детей и юношества.

Музыкальное образование играет важную роль в духовном становлении человека. Особое место в его содержании занимает вокальное воспитание подрастающего поколения. Но чтобы добиться необходимого высокого уровня вокального исполнения, необходима большая педагогическая работа с певцами. Вокалистов необходимо воспитывать с самого раннего возраста, развивая у них необходимые вокальные навыки.

Младший школьный возраст – благоприятный период для развития певческого голоса. Пение является важной составляющей гармоничного развития ребенка. Воспитание слуха и голоса оказывает положительное воздействие на формирование речи, а речь, как известно, является материальной основой мышления (И.В. Дубровина, В.В. Давыдов, И.В. Шаповаленко и др.).

Анализ практики вокального воспитания в системе дополнительного музыкального образования позволяет обнаружить, что учащиеся младшего школьного возраста, занимающиеся в вокальном ансамбле, зачастую не владеют важнейшими навыками правильного голосообразования, не умеют пользоваться певческим дыханием; нередки случаи, когда у многих учащихся в связи с частым отсутствием профессионального контроля за работой голосового аппарата присутствуют мышечные зажимы. Все это не создает благоприятных условий для развития детского голоса, не способствует формированию умений и навыков правильного голосообразования.

Таким образом, проблема формирования навыков пения у младших школьников в условиях вокального ансамбля приобретает особую остроту и актуальность.

Проблемам детского вокально-хорового ансамблевого исполнительства были посвящены исследования Л.Б. Дмитриева, М.С. Осенневой, Н. Романовского, О.П. Соколовой, Г.П. Стуловой и др. Они выявили и обосновали потенциал данного вида музыкального исполнительства в музыкальном образовании, общем и музыкальном развитии детей; раскрыли сущность певческих навыков, разработали, апробировали, структурировали и отразили в многочисленных методических рекомендациях последовательность педагогических действий по их формированию; предложили системы вокально-хоровых упражнений, вокально-хоровой репертуар. Однако в практике каждого руководителя детского вокального коллектива возникает проблема интерпретации теоретических положений, представленных в многочисленных научных исследованиях, применительно к конкретным условиям деятельности; отбора наиболее целесообразных упражнений, отвечающих уровню и задачам певческого развития учащихся; выбор репертуара.

Это определило актуальность исследования, обусловленную **противоречием** между теоретической разработанностью проблемы формирования вокальных навыков школьников в современной вокальной

педагогике и необходимостью выбора вокальным педагогом эффективных путей для формирования певческих навыков у детей различного уровня их сформированности. На основании данного противоречия сформулирована **проблема** исследования, заключающаяся в поиске и выборе эффективных путей формирования навыков пения у младших школьников в условиях занятий вокального ансамбля.

Анализ актуальности исследования позволили сформулировать **тему** выпускной квалификационной работы: «Формирование навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля».

Цель исследования: теоретически обосновать, разработать и опытно-поисковым путем проверить эффективность системы упражнений, приемов и методов формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

Объект исследования: процесс формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

Предмет исследования: система упражнений, методов и приемов формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

Гипотеза: формирование навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокальным ансамблем будет эффективным, если: использовать при распевании специальные вокальные упражнения, направленные на формирование конкретного вокального навыка; осуществлять процесс обучения с учетом возрастных и индивидуальных особенностей детей.

В соответствии с целью исследования определены следующие **задачи**:

1. Выявить основные вокальные навыки и способы их формирования в условиях детского вокального ансамбля.

2. Проанализировать литературу по проблеме формирования вокальных навыков пения младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

3. Выявить наиболее эффективные методы и приемы развития вокальных навыков у детей младшего школьного возраста.

4. Провести опытно-поисковую работу по формированию вокальных навыков у младших школьников, проверить на практике эффективность выявленных приемов и методов.

Методологической основой исследования явились: положения теории голосообразования и дыхания (Л.Б. Дмитриев, В.П. Морозов, Р. Юссон); основные положения теории и методики развития детского голоса (Е.М. Малинина, А.А. Сергеев, Г.П. Стулова, Д.Е. Огороднов, Н.Д. Орлова).

Апробация материалов исследования осуществлялась в процессе педагогической деятельности авторе выпускной квалификационной работы в детском вокальном ансамбле «Капельки» городского округа Ревда села Мариинск. Также апробация материалов выпускной работы осуществлялась в ходе участия в девятой всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, соискателей, магистрантов и студентов (20—22 апреля 2016 г., ФГБОУ ВПО «УрГПУ», г. Екатеринбург).

В ходе исследования использовались следующие **методы:** теоретические (анализ и обобщение научной литературы по проблеме исследования, обобщение и систематизация педагогического опыта); эмпирические (педагогическое наблюдение, беседа, опрос, интервьюирование, опытно-поисковая работа).

Структура и объем исследовательской работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ

В данной главе будут охарактеризованы основные навыки пения, освещены особенности общего и музыкального развития детей младшего школьного возраста, обобщены рекомендации по формированию навыков пения.

1.1. Понятие «вокальные навыки» в современной музыкально-педагогической литературе

Пение является сложной деятельностью с входящими в нее разнообразными действиями, в основе которых лежат вокальные навыки.

В психологии навык – данное обретенное в следствии изучения и повторения мастерство решать задачу, руководствуясь внешними инструментами, с данной точностью и скоростью[21, с. 213]; действие, автоматизирующееся в ходе собственного формирования и становящееся операцией [34]; действия, отдельные компоненты которых в следствии повторения стали автоматизированными .

В зависимости от вида осуществляемых действий различают навыки сенсорные, моторные, интеллектуальные (мыслительные), сенсомоторные. Вокальные навыки современные исследователи относят к сенсомоторным (А.Г. Менабени). Поэтому навык звукообразования в различных регистрах является центральным. Он предопределяет в пределах индивидуальных возможностей характеристики тембра, что обеспечивается умением человеком использовать разнообразную динамику по всему звуковысотному диапазону, способы артикуляции , различные типы атаки звука[40].

К главным вокальным навыкам Г.П. Стулова относит: звукообразование; певческое дыхание; слуховые навыки; артикуляцию; навыки эмоциональной выразительности исполнения.

Звукообразование Г.П. Стулова понимает как целостный процесс, обусловленный в любой определенный момент методом взаимодействия дыхательных и артикуляционных органов с работой гортани. Все главные характеристики певческого голоса соединены с работой источника звука по принципу конкретного регистрового механизма. Потому навык звукообразования в разных регистрах считается центральным. Он предопределяет в пределах личных способностей характеристики тембра, собственно обеспечивается мастерством человеком применять различную динамику по всему звуковысотному диапазону, разные типы атаки звука, способы артикуляции[40].

Звукообразование – это не только атака звука, другими словами, момент его возникновения и следующее за ним звучание, звуковысотные модуляции голоса, умение верно интонировать по внутрислуховому представлению считается составной частью навыка звукообразования и еще плотно сплетено с владением регистрами[39]. Но более важным в пении считаются последующие аспекты, формирующие и навык звукообразования: звук при атаке осуществляется интонационно точно; перед своим появлением звук должен быть оформлен в мысленных слуховых представлениях школьников.

Образовывающийся в гортани звук в момент собственного образования чрезвычайно слаб, и его усиление, а так же тембровая окраска, происходят в период попадания звука в места, называемые резонаторами. Верхний резонатор (головной) – это полости глотки, рта и носа. Нижний резонатор (грудной) – это полости бронхов и трахеи. В младшем школьном возрасте у детей превалирует верхний резонатор, у старших детей постепенно возникает нижний резонатор. Формирование грудного резонатора – серьезный период

для молодого певца, в задачу учителя входит искусное смешение и внедрение как головного, так и грудного регистров у детей.

Начало (то есть атака) звука влияет на характер смыкания связок, координацию работы связок и дыхания, тембр звука, качество певческого дыхания, формирование гласных. Перед собственным возникновением звук должен быть оформлен в мысленных слуховых представлениях певца. Поющий, мысленно представляя перед атакой звука его высоту, а так же форму гласной, обязан исполнять ноту легко, расслабленно. Звук при атаке извлекается тем же методом, как совершается переход от звука к звуку – сразу и точно.

Атаку звука делят на 3 вида: мягкая, твердая и придыхательная. Мягкая атака – сближение связок до состояния фонации сразу с началом выдоха, при жесткой атаке голосовая щель тесно смыкается до начала выдоха. «Придыхательная атака – смыкание голосовых связок после начала выдоха, в следствие чего перед звуком появляется короткое придыхание в форме короткого согласного «х». Вокальная практика подтвердила в качестве главной формы звукообразования мягкую атаку звука, берегущую чистоту тембра и создающую условия для эластичной работы связок» [1, с. 66]. В хоровой практике твердая атака содействует выявлению в произведениях большей художественной образности, а так же ее используют для активизации репетиционного процесса.

Придыхательная атака традиционно употребляется сначала в мелодических фразах с негромкой звучностью, когда нужно чуть приметное вступление голосов. В практической работе с обучаемыми современные изыскатели советуют вырабатывать сознательное искусство отличать виды атаки звука и связывать их с разными образными намерениями [33, с. 1]. С умением сознательного управления регистровым звучанием связана физическую активность голоса. Невозможно достигнуть физической активности голоса в отсутствии умения делать легче звук, другими словами ,

нужно настраиваться на работу гортани в конкретном регистровом режиме [39,с. 90].

Осознание звукообразования как целостного процесса включает выделение навыков артикуляции и певческого дыхания, конкретно участвующих в звукообразовании и обеспечивающих качества дикции, способы звуковедения, ровность тембра, динамику, длительность фонационного выдоха [39,с. 109].

Навык артикуляции содержит в себе ясное, фонетически конкретное произношение слов; искусство находить близкую либо высокую вокальную позицию с помощью особой организации переднего уклада артикуляционных органов; умение сохранять размеренным уровень гортани в ходе пения разных гласных; мастерство исполнять общую манеру артикуляции для всех гласных; умение очень растягивать гласные и кратко произносить согласные звуки около возможностей ритма исполняемой мелодии и др. [39].

Навык дыхания в пении кроме того распадается на отдельные составляющие, основные из которых: певческая установка, обеспечивающая оптимальные условия для работы дыхательных органов; глубокий вдох, но небольшой по объему с помощью нижних ребер, и в характере песни; момент задержки дыхания, на протяжении которого готовится «в уме» представление первого звука и следующего звучания, фиксируется положение вдоха, скапливается соответствующее подкладочное давление; фонационный выдох постепенный, экономичный при желании сохранить выдыхательную установку; мастерство распределять дыхание на всю музыкальную фразу; умение регулировать подачу дыхания связанным с задачей постепенного усиления либо ослабления звука и так далее [39].

Но список навыков, имеющих отношение к певческому процессу, будет неполным, если не указать навыки, лежащие в основе слухового восприятия и протекающих при всем этом умственных операций.

К главным слуховым навыкам в вокальном процессе надлежит отнести: слуховое внимание и самоконтроль; слуховое дифференцирование

высококачественных сторон вокального звучания, даже эмоционального выражения; вокально-слуховые представления вокального звука и способов его образования[39]. Эти навыки формируются у детей на базе развития музыкального слуха во всех его проявлениях (певческого, звуковысотного, динамического, тембрового и т.д.), также эмоциональной восприимчивости и отзывчивости на музыку.

Уровень развития слуховых навыков детей детерминирует их познавательный потенциал в ходе преподавания, овладения системой знаний и навыков, обязательных для вокальной работы, которая являет из себя систему взаимосвязанных между собой певческих и слуховых навыков, опирающихся на музыкальную грамотность и на осознание детьми легкодоступных уровню их подготовки музыкальных явлений. На любом этапе изучения создается база для появления новых внутренних критерий развития, которые в собственную очередь делают возможности предстоящего усвоения новых познаний и навыков. Развитие слуховых и вокальных навыков глубоко взаимосвязано с развитием мышления, наблюдательности, памяти, воображения, также внимания и воли, эти все навыки, переходящие в характеристики личности, в собственном развитии постоянно ведут взаимодействие со всем ходом обучения.

Как условие эстетического воспитания детей средствами вокального умения, выразительность исполнения достигается за счет: мимики, выражения глаз, жестов и движений; богатства тембровых красок голоса; отточенности фразировки; чистоты интонации, динамических цветов; разборчивости и осмысленности дикции; темпа, пауз и цезур, имеющих синтаксическое значение[40].

Выразительность исполнения складывается на базе осмысленности содержания и его чувственного переживания детьми. Г.П. Стулова считает, что выразительность вокального исполнения считается показателем вокальной культуры [39,с.78]. В ней имеет место быть личное отношение ребенка к находящемуся вокруг через выполнение и передачу явного

художественного образа. Выразительность появляется только после того, когда ребенок показывает свое отношение к исполняемому вследствие осознания того, о чем рассказывается в данном произведении.

Навыки эмоциональной выразительности личного исполнения у детей складывается наиболее удачно в случае, если параллельно воспитывать у их навыки слухового восприятия выразительности у иных исполнителей и умение расценивать ее качество.

Таким образом, трудности произвольного управления звукообразованием и выразительностью пения тесно переплетаются, взаимоопределяя друг дружку, и подчиняются общеэстетической задаче вокальной работы.

Вокальные навыки начинают формироваться с напевного звучания на базе простого овладения певческим дыханием. Вокальная установка – условие формирования вокальных навыков. Под данным термином понимают комплекс притязаний, содействующих правильному звукообразованию. Вокальная установка состоит из множества наружных способов и навыков. Традиционно рекомендуют стоять, либо сидеть прямо, хотя не напряженно, не сутулясь, подтянуто. Прямое, либо подобранное положение корпуса, равномерная опора на две ноги, развернутая грудь, непринужденно опущенные руки, голова держится прямо, не напряженно, - считается верным положением корпуса.

При положении сидя не стоит класть ногу на ногу, потому что это стесняет дыхание; главное положение рта должно быть широким, открытым; нёбо работает важным резонатором. Благодаря приподнятому небу происходит формирование округленного звука. Большая часть исходных упражнений для становления певческой установки, в особенности в занятиях с младшими школьниками, ориентировано на организацию правильного положения корпуса и вокального аппарата.

С навыком певческого дыхания конкретно связана певческая установка. Вокальная педагогика осматривает в качестве более подходящего

для пения - грудобрюшное дыхание, а аналогично варианты смешений грудного и брюшного дыханий, зависимо от личных особенностей певца. Зависимо от возраста дыхание видоизменяется.

«К примеру, в возрасте 7 лет, певческое дыхание не достаточно нежели различается от обычного. Отсюда достаточно частое взятие дыхания при пении, распространяющееся на огромные фразы, отрывки»[3,с.122].

Верное, равномерно взятое дыхание содействует выработке опоры при дыхании, умению распространять дыхание на всю исполняемую фразу. «При формировании у детей правильных навыков дыхания, нужно смотреть за тем, чтоб при вдохе не подымались плечи, что свидетельствовало бы о использовании детьми поверхностного, ключичного дыхания» [4,с.233].

Таким образом, характер певческого дыхания отражается на характере звучания голоса певца. Плавное, легкое, безмятежное дыхание способствует достижению легкого, прекрасного звука. При всей свободе дыхания, оно обязано хранить ощущение мышечной упругости, энергичности движения. Для исполнения плавных мелодий нужен экономичный вдох. Большого количества воздуха просит пение в нижней части диапазона. «При исполнении верхних звуков используется меньшее количество дыхания. Усиление напора воздушного столба приводит к резкости и крикливости, а так же делается предпосылкой завышения звука. В хоровом пении одновременность дыхания – основа одновременности атаки звука и вступления»[49, с. 34].

В воспитании навыков прекрасного и выразительного пения особенная роль принадлежит артикуляции. Правильному формированию вокального звука способствует манера произношения слов – дикция.«Артикуляция гласных (с латинского *artikulatio*) – работа органов речи: губ, мягкого нёба, языка, голосовых связок. Важная часть в певческой работе - артикуляция . Она плотно сплетена со звукообразованием, дыханием, интонированием и т.д. Исключительно при хорошей артикуляции в момент пения текст доходит до слушателя» [16].

Артикуляционный аппарат у детей, в особенности младшего возраста, имеет необходимость в развитии. Нужно проводить особую работу по его активизации. Тут все принципиально: правильное положение губ, умение раскрывать рот при пении, освобождение от зажатости, от напряжения нижней челюсти, свободное положение языка во рту, - это все оказывает влияние на качество исполнения. При пении актуальны эти особенности произношения, как напевность гласных, умение их округлять, рвение к чистоте звучания неударных гласных, резвое и четкое проговаривание согласных.

На гласных формируется певческий звук, в них выявляется все качество голоса. Гласные должны звучать ровно и одинаково. При устойчивом состоянии гортани смена гласных должна выполняться плавно. «Все гласные должны звучать округло, чуток затемненно и гладко. В академическом хоровом пении применим округленный, прикрытый звук, выровненный на всем диапазоне голоса» [13, с. 77]. Такой звук владеет лучшими тембровыми качествами и отлично соединяется в ансамбле. Под прикрытым звуком, путем перестройки верхних резонаторов, подразумевается некоторое затемнение тембра.

На основании вышеизложенного надлежит сделать вывод, что к основным навыкам пения относятся: звукообразование, певческое дыхание, артикуляция, дикция, эмоциональная выразительность исполнения. В основе любого навыка лежит совокупность певческих действий, которые обязаны выполняться точно всеми учениками. Становление певческого голоса детей плотно сплетено с формированием конкретных навыков, лежащих в основе слухового восприятия, умственных операций и вокального воспроизведения.

Процесс овладения определенными умениями и навыками способствует развитию творчества, так же творчество в процессе формирования умений и навыков считается обязательным условием эффективности их формирования.

1.2. Предпосылки формирования вокальных навыков в младшем школьном возрасте

Для того чтобы правильно формировать навыки пения у младших школьников, необходимо внимательно изучить характеристику данного возрастного периода, знать специфику и характерные особенности младших школьников, психолого-педагогические особенности их памяти, мышления, воображения, речи, восприятия, внимания. Также, для того, чтобы найти к младшему школьнику верный подход, суметь заинтересовать его, необходимо учесть некоторые проблемы, с которыми сталкивается младший школьник, вступая в период школьного детства. Зная психолого-педагогическую характеристику этого возраста, учитель легко поможет младшему школьнику справиться со всеми трудностями школьной жизни.

В современной педагогической и психологической литературе младший школьный возраст – это возраст детей от 7 до 10 – 11 лет. Данный возраст характерен размеренным, равномерным физическим развитием [29]. Хронологически социально-психологические границы этого возраста в жизни ребенка невозможно считать неизменными. Они находятся в зависимости от готовности ребенка к обучению в школе, также от того, с какого времени наступает и как следует обучение в соответствующем возрасте. В случае если оно наступает с шестилетнего возраста, как именно это случается на данный момент почти всегда, то возрастные психологические границы обычно смещаются назад, другими словами – охватывают возраст от 6 до 10 лет; коль скоро учение наступает с семилетнего возраста, то, в соответствии с этим, границы этого психологического возраста передвигаются примерно на 1 год вперед, занимая спектр от 7 до 11 лет» [29, с. 127].

Младший школьный возраст – это период, когда происходит процесс становления индивидуально-психологических и формирования главных социально-нравственных качеств личности. Для данной стадии свойственны:

преобладающая роль семьи в удовлетворении материальных, коммуникативных, эмоциональных потребностей ребенка; преобладающая роль школы в формировании и развитии социально-познавательных интересов; возрастные способности ребенка противостоять отрицательным воздействиям среды при сохранении основных защитных функций за семьей и школой[7].

Изменением социального статуса считается превращение дошкольника в школьника. При всем этом происходит противоречивое слияние некой свободы выбора с четко организуемыми рамками поведения школьника. Не многие дети к данному процессу подготовлены, потому переход к школьному режиму у почти всех проходит болезненно, конфликтно. И еще имеется и психологическая перестройка в деятельности. В случае если ранее главенствующая роль принадлежала игре, то сейчас она перебегает к учению, изменяющему мотивы поведения, дающему толчок к развитию познавательных интересов и нравственных представлений ребенка. Эта перестройка имеет несколько этапов: первоначальное вхождение в новые условия школьной жизни; вхождение в учебный процесс и новую систему отношений детского и взрослого коллектива; появление начальных форм отношения к нормам и правилам школьной жизни.

Удачное прохождение данных стадий позволяет предупредить почти все отклонения в высоконравственном развитии младших школьников. В психологической адаптации младшие школьники могут испытывать явные проблемы, а конкретно: сложность усвоения нового режима жизни, деятельности; сложность усвоения специфики взаимоотношений с учителем, одноклассниками; изменение отношений ребенка с семьей [7].

Первая сложность связана с потребностью усвоения нового режима жизни, деятельности (вовремя проснуться, подобрать нужные принадлежности, дисциплинированно повести себя на уроках, четко делать все требования учителя, добросовестно делать домашние задания, общественные поручения). Дети, мало приготовленные физически,

психологически и педагогически к данному режиму, привыкают к нему тяжело. У них вероятны срывы, конфликты.

Вторая сложность состоит в усвоении специфичности отношений с учителем, одноклассниками. Учитель – исключительно авторитетная личность для младших школьников, в особенности в 1-ые 2 года обучения. Его оценки, суждения принимаются как настоящие, не подлежащие проверке, контролю. Вроде как, ребенок тянется к учителю, в котором видит, сначала, справедливого, хорошего, чуткого человека. С иной – он ощущает причем даже понимает, что учитель – это человек, который много знает, обязан быть требовательным, уметь поощрять и наказывать, создавать совместную атмосферу жизни и деятельности коллектива. Потому 1 часть детей видят в собственном учителе сначала человеческое начало, а иная (еще наиболее значимая) – конкретно педагогическое, «учительское» начало [7].

Тяжело складываются отношения первоклассников в коллективе. Тут помимо прочего важна роль учителя. Дети смотрят друг на друга его глазами. Расценивают действия, проступки одноклассников теми мерками, которые предложил учитель. В случае если учитель хвалит ребенка, он делается объектом желаемого общения. К нему тянутся иные дети, с ним желают сидеть за одной партой, дружить. Замечания, упреки, наказания делают ребенка отверженным в собственном коллективе, превращают в объект нежелаемого общения. И в том, и в другом случае поведение и нравственное развитие младшего школьника оказывается в зоне психологического риска.

«В первой группе сможет сформироваться высокомерие, непочтительное отношение к одноклассникам, рвение достигнуть одобрения учителя хоть какой ценой (прямо до ябедничества, «доносительства»). Школьники второй категории не понимают свое неблагоприятное положение, хотя чувственно улавливают, переживают его. Они своеобразно откликаются, пытаясь обратить внимание находящихся вокруг: выкрики, беготня, агрессивность, драчливость, отказ от выполнения требований учителя, другими словами им характерны отличия в поведении – устойчивое

искажение представлений, невоспитанность чувств и несформированность привычек поведения, имеющих общественную значимость, обусловленные отрицательными воздействиями среды и ошибками воспитания (у дошкольников – педагогическая запущенность)» [7, с. 54].

Согласно исследованиям А.С. Белкина, педагогическая запущенность бывает нескольких видов: нравственно-педагогическая – искажение нравственных представлений, невоспитанность нравственных чувств, несформированность навыков нравственного поведения; интеллектуально-педагогическая – слабость развития познавательных процессов, нежелание, неумение учиться; нравственно-эстетическая – искажение, невоспитанность представлений о прекрасном и безобразном, нежелание, неумение созидать прекрасное в поведении, деятельности, в отношениях с окружающими; медико-педагогическая – отклонения в состоянии здоровья, низкий уровень знаний о гигиене быта, поведении, возникновение отрицательных привычек, патологических влечений; нравственно-трудовая – искажение представлений о труде, о его роли в жизни общества, нежелание, неумение трудиться в соответствии со своими возможностями и требованиями общества.

Таким образом, успех преодоления психологических проблем вхождения младшего школьника в систему взаимоотношений «учитель – коллектив – личность» имеет прямую взаимосвязь с предостережением социально-педагогической запущенности, с преодолением отрицательных тенденций [7].

Третья трудность этого возрастного периода связана с изменением взаимоотношений ребенка с семьей. С поступлением в школу ребенок заменяет собственный статус. Он уже не дитя, а сознательный человек, другими словами он вступает в систему «серьезных взаимоотношений», которая теперь станет его сопровождать всю оставшуюся жизнь. При всем этом могут появиться различные ситуации [23].

Внимание в младшем школьном возрасте делается произвольным, хотя еще достаточно длительно, особенно в начальных классах, крепким и

соперничающим спрoизвольным oстается непроизвольное внимание детей. Размер и устойчивость, переключаемость и концентрация случайного внимания к четвертому классу школы у детей практически те же, скажем у взрослого человека. Относительно переключаемости, то она в данном возрасте в том числе и выше, нежели примерно у взрослых. Данное связано с молодостью организма и физической активностью процессов в центральной нервной системе ребенка. Младшие школьники могут перебегать с 1-го вида работы к иному в отсутствии особенных затруднений и внутренних усилий. Но и тут внимание малыша бережет еще некие показатели «детскости». Собственные более безупречные черты внимания у детей замечает только в тех случаях, когда предмет либо явление, конкретно привлекая внимание, в особенности интересны для ребенка [23, с. 130].

Как продемонстрировало исследование А.А. Смирнова, чем старше становится младший школьник, тем менее у него преимуществ запоминания разумного материала над бессмысленным. Данное, по видимому, соединено с тем, что упражняемость памяти под воздействием насыщенного учения, опирающегося на запоминание, ведет к одновременному улучшению всех видов памяти у ребенка, и сначала тех, которые условно ординарны не соединены со трудной интеллектуальной работой [34].

В целом память детей младшего школьного возраста считается довольно хорошей, но даже это в первую очередь касается механической памяти, которая за 1-ые три-четыре года учения в школе прогрессирует довольно стремительно. Немного отстает в собственном развитии опосредствованная, закономерная память, потому что почти всегда ребенок, будучи занят учением, трудом, игрой и общением, полностью обходится механической памятью. В случае если детей младшего школьного возраста с первых лет обучения в школе нарочно обучать мнемическим способам, то данное значительно увеличивает продуктивность их закономерной памяти. Неведение данных способов, неумение ими воспользоваться на практике

считается, вероятно, главной предпосылкой беспомощности случайной памяти у множества детей этого возраста [29].

Специфика здоровой нервной системы ребенка – познавательная активность. Ребенок устремляется к познаниям, само же усвоение познаний случается через бессчетное «зачем?», «как?», «почему?». Он обязан оперировать познаниями, представлять ситуации и пробовать отыскать вероятный путь для ответа на вопрос. Он предполагает для себя настоящую обстановку и вроде бы функционирует в ней в собственном воображении. Такое мышление, в каком решение задачи случается в следствии внутренних поступков с видами, называется наглядно-образным.

Познавательная активность ребенка, нацеленная на обследование мира вокруг нас, организует его внимание на исследуемых объектах достаточно длительно, пока же не иссякнет интерес. В случае если шести - семилетний ребенок занят важной ему игрой, то он, не отвлекаясь, сможет играть довольно длительно. Аналогично длительно у него есть возможность быть сосредоточенным и на продуктивную работу (рисование, конструирование, изготовление важных ему поделок). Но эти результаты сосредоточения внимания – следствие интереса к тому, чем занят ребенок. Он ведь будет томиться, отвлекаться и ощущать себя совсем несчастным, когда нужно быть чутким в той деятельности, которая ему безразлична либо совершенно не нравится. Развивать нужно разные свойства внимания – концентрацию, объем, распределение, переключение внимания [17].

Развитие памяти у младшего школьника и еще имеет собственные специфики. Когда запоминание делается условием удачной игры либо имеет значение для реализации требований ребенка, он просто запоминает слова в данном порядке, стихи, очередность поступков и другие. Ребенок сможет воспользоваться способами запоминания уже осознанно. Он повторяет то, что нужно уяснить, старается осмыслить, понять запоминаемое в данной последовательности. Но невольное запоминание остается наиболее

продуктивным. Здесь опять-таки все определяет интерес ребенка к делу, которым он занят.

В школе ребенок встает перед потребностью запоминать произвольно. По версии Д.Б. Эльконина, память становится мыслящей [49]. Учебная деятельность обязательно просит от ребенка запоминания. Учитель выдает ребенку указания, каким образом возможно уяснить и воспроизвести то, что надлежит выучить. Совместно с детками он дискусирует содержание и размер материала, распределяет его на доли (по смыслу, по трудности запоминания и др.), обучает держать под контролем процесс запоминания. Осознание считается нужным условием запоминания – учитель фиксирует внимание ребенка на потребности осознания, обучает ребенка осознавать то, что он обязан уяснить. Произвольная память делается функцией, на которую опирается учебная деятельность, и ребенок прибывает к осознанию надобности заставить трудиться на себя собственную память.

В младшем школьном возрасте ребенок в собственном воображении уже может создавать разнообразнейшие ситуации. Специфика воображения младших школьников — его опора на восприятие. Учащимся I – II классов посещает время от времени достаточно тяжело вообразить то, что не обретает опоры в натуре либо на иллюстрации. Хотя в отсутствии воссоздающего воображения нереально принимать и осознавать учебный материал. Главная направленность развития воображения в младшем школьном возрасте — это улучшение воссоздающего воображения. Оно соединено с представлением ранее воспринятого либо созданием образов согласно с этим описанием, схемой, рисунком и так далее. Воссоздающее воображение улучшается с помощью все наиболее верного и полного отражения реальности.

Восприятие считается основой познавательной деятельности, поэтому обычное интеллектуальное становление ребенка нереально без опоры на настоящее восприятие. Слишком принципиально, чтоб ребенок владел необходимым уровнем сенсорной культуры. У них есть достаточно полные

представления о сенсорных эталонах. Сенсорные эталоны – это произведенные человечеством образцы главных разновидностей свойств и параметров предметов. В природе существует нескончаемое обилие расцветок, форм, звуков.

Человечество равномерно упорядочило их, сведя к системам расцветок, форм, звуков – сенсорным эталонам. Для визуального восприятия выработаны сенсорные образцы расцветки, формы, величины. Надлежащие образцы есть во вкусовом, обонятельном восприятии. В сфере слухового восприятия эталонами считаются фонемы родного языка и звуковысотные отношения [17].

Формирование сферы музыкального восприятия у младших школьников должно исходить, сначала, из свойственных им психофизиологических отличительных черт и свойств. Обычный, здоровый ребенок обыкновенно любознателен, любознателен, открыт для внешних впечатлений и действий; многое его интересует, обращает внимание. Данным «рычагом», сделанным лично природой, надлежит постоянно пользоваться в обучении на музыкальных занятиях. Здесь много такого, что естественным образом пробуждает любопытство ребенка.

Музыка имеет возможность изображать мир вокруг нас, людей, животных, различные явления и картины природы. Учителю следует открывать, иллюстрировать выразительно-изобразительные способности музыки – в этом, фактически, одна из основных целей музыкального воспитания, точно также скажем формирование-развитие возможности воспринимать музыкальные явления [44].

Совместно со слушанием музыки весомую роль в углублении процессов восприятия играет пение – хоровое, ансамблевое, сольное. Исполнение музыки, связанной с литературным словом (как, к примеру, это имеет место в детских песнях), создает условия, при которых ученику проще, легче осознать содержание музыкального материала.

Эффективность эстетического воспитания детей младшего школьного возраста почти во всем ориентируется комплексным внедрением всех средств эстетического воспитания и интеграцией содержания вещей эстетического цикла. Это ориентируется тем, что разные виды искусства, прежде всего музыка, владея собственной специфичностью и имея собственные выразительно-изобразительные средства, имеют направленность к соединению и слиянию, другими словами к синтезу.

В младшем школьном возрасте быстрыми темпами развиваются как единые, но и особые возможности, при этом чрезвычайно значительны личные отличия между детьми. Таким образом, беря во внимание личные отличительные черты ребенка младшего школьного возраста, возможно находить наиболее действенные приемы воспитательного и развивающего воздействия [12].

Пение в младшем школьном возрасте исполняется исключительно краевым натяжением связок и носит ясно воплощенный фальцетный характер. В данный период для детей характерна небольшая подвижность гортани, потому что нервные разветвления, правящие ею, лишь начинают создаваться. Закрепление нервной системы равномерно ведет к созданию крепких взаимосвязей дыхательной, защитной и голосообразующей функций. В особенности принципиально отметить, что в возрасте 7-10 лет возникают нервные разветвления в надхрящнице черпаловидных хрящей, к которым прикрепляются сухожильные волокна почти всех мышц гортани. А данное означает, что конкретно в данное время начинают закладываться все главные способности голосообразования, которые получают свое развитие в дальнейшем. Раз развитие органов, составляющих голосовой аппарат, –таковых, как легкие, бронхи, трахея, ротовая полость, полость носа,– проходит равномерно, то гортань до периода пришествия мутации развивается очень медленно и неравномерно; это делает знакомую диспропорцию между подъемом гортани и всех долей голосового аппарата [2].

Детские голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше), также они различны в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские. Сопрано детского хора - от «до» I - до «соль» II октавы. Альт детского хора - от «ля» малой до «ре» II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, лёгкие малой ёмкости), указывает, что период от 7 до 10 лет считается очень принципиальным в развитии голоса. Вроде как, его возможно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой – периодом развития и воспитания правильных певческих навыков[22].

Диапазон голоса у детей младшего школьного возраста обычно охватывает октаву re_1 – re_2 . Этот естественный диапазон определяется возможностями голосовых связок, тонких и коротких. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы (си и ля), но, как правило, они звучат неярко и напряженно. У другой же группы ребят можно встретить довольно красивое звучание mi_2 и даже fa_2 . Но для основной массы все же наиболее характерными будут звуки re_1 , re_2 .

Самое красивое, ненапряженное, естественное звучание голоса обычно проявляется в зоне так называемых примарных тонов. Вот как определяет примарное звучание один из замечательных знатоков детского голос А.А. Сергеев[37,с.123]:это хорошее, естественное, ненапряженное звучание одного или ряда звуков, выявляющее индивидуальные характерные признаки голоса, искать которые следует в среднем регистре (ми – си первой октавы, реже – до второй октавы). А.А. Сергеев пишет, что примарный тон (или группа тонов) находится идеальнее всего при негромком пении, когда оно согрето эмоциональным переживанием, идущим от глубочайшего проникания в содержание песни. Значимым художественным материалом для этой работы считаются, учитывая мнение А.А. Сергеева, русские народные песни, имеющие ограниченный диапазон, такие, как «Вставала ранешенько», «Не летай, соловей», «Зайчик».

Нужно сказать, что воспитание голоса на основе постепенного перенесения качеств, присущих примерным тонам, на весь диапазон считается обычным в нашем певческом искусстве. Еще М.И. Глинка предлагал начинать обучение певцов с «натуральных» звуков, которые звучат «свободно», а «не громко и не тихо». Качество голосообразования характеризует и характер звучания. Легкость, полетность, нежность и типичная звонкость – вот показатели, свойственные голосам детей младшего школьного возраста, придающие им красоту и особенный колорит звучания [8].

При фальцетном («головном») звучании, когда колеблются только края связок, самой природой ставятся естественные рамки динамической нагрузки голоса. Сила голоса в этой возрастной группе не имеет широкой амплитуды изменений. Для нее наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков *mp* и *mf*. Хотя необыкновенная эмоциональная отзывчивость детей разрешает и при такой динамической шкале добиваться яркой выразительности исполнения. Конечно, при этом не большом диапазоне не на любом его участке возможно достигать всей палитры динамических красок, характерных этому голосу. Так, на нижнем участке диапазона великий вред сможет принести требование мощного звучания, а на верхнем – слишком тихого. Наилучшие качества голоса появляются на средних звуках единого диапазона. Конкретно эти звуки с тесситурной стороны наиболее удобны поющему. А раз в произведении нередко употребляются, и притом в кульминационных эпизодах, нижние звуки диапазона или, напротив, верхние звуки, то такая тесситура станет неудобной (в первом случае – низкой, а во 2-м – высокой). Научными данными установлено, что исключительно при умеренном звучании наиболее много проявляется и тембр голоса [15].

Существенное значение в ходе укрепления тембра принадлежит атаке звука – твердой и мягкой. Искусное использование в вокальной работе мягкой и твердой атак даст самое благотворное воздействие на тембр и может помочь избавиться от этих неприятных явлений в голосе, как

зажатость, носовой призывок и т.д. Во время выполнения музыкальных занятий не стоит забывать, что охрана детского голоса считается важнейшей задачей хормейстера. Можно интенсивно заниматься с детьми, но не утомлять их голоса; вокальные задания могут быть довольно трудными, хотя при всем этом они обязаны подходить голосовым способностям детей. В особенности пристально необходимо относиться к тесситурным условиям и диапазону исполняемых произведений[19].

Вокальное пение - более доступная исполнительская деятельность детей. Правильное певческое развитие, с учетом возрастных особенностей и закономерностей развития голоса, содействует развитию здорового голосового аппарата. Для развития и воспитания детского голоса руководителю необходимо знать голосовые и певческие возможности ребенка.

Таким образом, младший школьный возраст считается более серьезным этапом школьного детства, главные заслуги данного возраста обоснованы ведущим нравом учебной деятельности. Полноценное проживание данного возраста, его позитивные приобретения считаются необходимым основанием, на котором выстраивается предстоящее развитие ребенка как энергичного субъекта познаний и деятельности. В работе с детьми младшего школьного возраста, у взрослых стоит главная задача – создание оптимальных условий для раскрытия и реализации возможностей детей с учетом индивидуальности каждого ребенка.

1.3. Современные подходы к проблеме формирования вокальных навыков школьников в современных музыкально-педагогических исследованиях

Вопросами детского хорового и ансамблевого исполнительства в разное время обращались такие авторы, как А.А. Сергеев [37], один из первых изложивший методические аспекты вокального воспитания детей, В.П.

Морозов [25], Н.Д. Орлова [32.],изучавшие особенности функционирования голосового аппарата, Г. П. Стулова [42], структурировавшая дидактические основы обучения пению, В.В. Емельянов [18], разработавший методический комплекс координационно-тренировочных упражнений, Д.Е. Огороднов, В.Г. Соколов, Г.А. Струве [30, 38,39],выявившие комплекс педагогических и методических условий деятельности хорового коллектива, и многие другие.

Современный период характеризуется многообразием авторских методик вокально-хорового развития.

Совокупность движений разных групп мышц – это и есть процесс пения в своей сущности. В результате долговременной и регулярной тренировки они могут быть в той или иной степени автоматизированными, т. е. закрепиться на уровне навыков.

Г.П. Стулова[40] обращает внимание на то, что процесс формирования певческих навыков, как и любого другого навыка, не происходит стихийно, а подчиняется определенной закономерности развития и выражается в фазовой последовательности: нахождение правильного звукообразования на отдельных гласных в средней части диапазона данного голоса; перенесение и сохранение этих естественных движений голосообразующих систем при пении любых гласных и целых слов в различных участках диапазона голоса при средней силе звука; автоматизация движений всего голосообразующего комплекса, их шлифовка в процессе выполнения многочисленных вариантов музыкальных заданий при сохранении правильной координации всех мышечных систем в работе голосового аппарата певца[40].

При разработке проблемы формирования вокально-певческих навыков мы опираемся на следующее положение: без овладения техникой, специфическими выразительными средствами вокального искусства невозможно художественно исполнить произведение, передать содержание, замысел, художественный образ песни. Однако при недостаточном внимании к содержанию произведения процесс обучения пению превращается в сугубо технологическую, «тренировочную» работу. Необходимо найти баланс двух

важнейших составляющих музыкального исполнительства, именно музыка, ее содержание, должны обуславливать формирование исполнительской вокальной техники на каждом этапе развития учащегося.

Понятно, что предоставление какого-нибудь содержания в музыке просит определенных, соответствующих ему, художественно-технических выразительных средств, исполнительских приемов. Искусство пения требует, чтобы каждый певец, либо участник хора овладел, сначала, навыками певческого дыхания, звукообразования и дикции. Конкретно эти навыки составляют основу, фундамент вокального воспитания учащихся в хоре.

Как отмечает Л.Б. Дмитриев [14], трудно представить себе стройное пение в ансамбле, если учащиеся не владеют дыханием, не умеют правильно открыть рот, певческим звуком, если у них плохая дикция. Осуществление же задач вокального воспитания в хоровом коллективе требует полного единообразия, одновременности в выполнении всех действий, связанных с пением. В противном случае хоровой коллектив отсутствует, есть лишь некое собрание поющих людей.

Ансамблевое, как и хоровое пение, представляет собой сложное искусство, которое требует известной автоматизации певческих приемов и движений голосового аппарата. Только благодаря тому, что некоторые отдельные компоненты певческого искусства становятся автоматизированными, сознание поющего, освобождаясь от регулирования элементарных актов, направляется в основном на разрешение сложных задач исполнительского мастерства. Чем совершеннее певец владеет техникой, тем больше творчества может он внести в свое исполнение, тем больше может он сосредоточиться на художественном замысле композитора. Поэтому выработка певческих навыков является одной из актуальных проблем в вокальной педагогике.

В.А. Шереметьев[47]уделяет свое внимание на то, что выработка певческих навыков осуществляется удачно, только если соблюдать условие

тесной связи с развитием музыкального слуха учащихся (а именно, слышание звучания, подготовительное представление). Слуховой контроль дает возможность установить, подходит ли воспроизводимый звук его предварительному представлению, его внутреннему слышанию.

Упражнение считается нужным и обязательным условием выработки навыков. Упражнения считаются органической частью обучения, на них, в основном, происходит формирование вокального звучания в ансамбле. Согласно с закономерностями развития певческого навыка, упражнения используются в конкретной последовательности.

В ходе упражнений происходит выработка прочных вокально-хоровых навыков, т. е. отбор тех исполнительских приемов, тех выразительных средств, которые гарантируют наибольшее соотношение воспроизводимого звучания его подготовительному внутреннему слышанию.

Необходимо заметить, что длительное использование одинаковых упражнений приводит к тому, что опыт тормозится в развитии причем даже деавтоматизируется. Однообразие упражнений вызывает у певцов пассивное восприятие, утрату интереса. Перерыв в тренировке, кроме того, тоже неблагоприятен.

Чтобы сохранить певческий навык на соответствующем уровне, необходимо как можно многообразнее тренировать его и всякий раз трудится над ним в свете какой-нибудь новейшей учебной задачей (технической, либо художественной), так как удержать хоть какой навык на нужном уровне более тяжело, нежели приобрести его в ходе долговременной учебной работы.

Составляя упражнения, педагог должен руководствоваться следующими принципами[38]:

1. Упражнения рекомендовано составлять не отвлеченно, а с учетом решения одной либо нескольких вокально-хоровых задач. Их целенаправлено строить так, чтоб сразу с вокальными навыками

вырабатывались навыки чистого интонирования, специально хоровые навыки (пение в унисон, терциями, квинтами, пение интервалов, аккордов и т.д.).

2. Упражнения должны углублять вокально-хоровые навыки и усложнять задачи, стоящие перед ансамблем.

3. Упражнения должны соответствовать степени подготовленности участников ансамбля и быть им посильными.

4. Упражнения необходимо исполнять в удобной певцам примарной зоне с постепенным расширением диапазона.

5. Упражнения целесообразно строить на контрастном сопоставлении нюансов, способов звуковедения, движения мелодии (сверху вниз и снизу вверх).

Весь процесс выработки вокальных навыков предполагает тонкий отбор более подходящих для любого особого случая приемов исполнения.

Над формированием главных вокально-хоровых навыков на начальном этапе занятий с учащимися, проводится работа в их элементарном виде, не добиваясь тонкостей какого-нибудь технического умения, к примеру: сохранять правильное, естественное положение корпуса, также головы и рук при пении, непринужденно раскрывать рот, брать дыхание в области пояса без поднятия плеч, одновременно произносить текст, совместно начинать пение.

В ходе предстоящей работы эти навыки закрепляются и улучшаются, входя в состав новых, наиболее трудоемких: вырабатывается нижнереберно-диафрагматическое дыхание, требующее сбережения вдыхательного положения грудной клетки и расширения нижних ребер, проводится углубленная работа над культурой и корректностью звука, красотой тембра, тонкой и разнообразной нюансировкой. Это характеризует концентричность в построении системы вокально-хоровых упражнений. В деле выработки вокальных навыков, огромное значение имеет так именуемое мышечное чувство, под этим понимаются те ощущения, которые появляются в период

пения и которые считаются результатом раздражений, исходящих от мышц и связок, участвующих в процессе голосообразования[28].

Ощущения эти тонко отражают характер движений – их мягкость, пластичность либо упругость, протяженность либо быстроту, могут помочь отбору нужных исполнительских средств в пении. Мышечное чувство в сочетании с предварительно «слышимым» звучанием обуславливает формирование исполнительских навыков и приемов, которые придают вокальному звучанию нужную художественную окраску.

В ходе вокальных упражнений принципиальным моментом считается верное соотношение между работой над отдельным навыком, либо способом и соединением данных навыков в общий ансамбль выразительных средств художественного пения. Верный подбор упражнений может помочь выработать и укрепить любой элемент в отдельности, также укрепить ансамбль данных способностей и умений в их совокупности.

Как указывает Г.А. Струве[39], необходимо учитывать, что невозможно упражнения сводить только к работе над отдельными навыками, потому что при всем этом станет отсутствовать нужная взаимосвязь и координация между ними. Но неприменимым считается и исключительно целостный расклад к разрешению задач вокального обучения: обучать сходу всему, не закрепляя специально отдельные элементы голосообразования. Таковой подход ведет к закомплексованности, отсутствию технической четкости и правильности в работе голосообразующего аппарата.

Как же следует решать эту проблему в вокальном воспитании учащихся? Искусство пения требует овладения трудоемким комплексом художественно-технических элементов. Овладение данным ансамблем достигается методом фиксации внимания учеников на любом отдельном этапе изучения в комплексе, на каждой определенной вокально-технической задаче. При всем этом целенаправленный, равномерно усложняющийся

музыкальный материал упражнений делает благоприятные условия для овладения преимущественно каким-то одним конкретным навыком.

Данной цели служат особые упражнения и попевки, которые подбираются в соответствии с этим уровнем певческого развития учащихся и усугубляются постепенно в ходе изучения. К примеру, предлагая упражнения на кантилену, нужно осознанно облегчить остальные элементы музыкальной выразительности: ритм, темп, мелодический рисунок, тесситуру.

Чтобы достичь желаемого результата подбирается небольшая попевка с легким ритмом, плавным мелодическим рисунком, в умеренном темпе и средней тесситуре, тем самым делаются более подходящие условия для усвоения протяженности звучания. Работая над ансамблем в двух-, трехголосием, предполагаются упражнения в отсутствии текста (с замкнутым ритмом либо на слоги), дабы учащиеся имели возможность очень сосредоточить свое внимание на уравниваемости и чистоте звучания хоровых партий.

Г.А. Струве [39] определяет шесть условий, которым должна отвечать система вокально-хоровых упражнений.

Первым условием является воспитание сознательного отношения учащихся к тем учебным задачам, которые ставятся в процессе упражнений. Сначала обучения ансамблевому пению школьники более, чем в процессе дальнейшей работы, имеют необходимость в изъяснениях и приятных показах преподавателя. Равномерно, в следствии ответственного обучения и оптимального повторения школьники начинают без помощи других использовать приобретенные навыки в ходе вокального исполнения. Достаточно определенного дирижерского жеста руководителя, соответствующей мимики, в том числе и взгляда, и весь коллектив слаженно и четко откликается на его требование.

Вторым условием системы упражнений является постепенное и последовательное усложнение учебных задач. В ходе упражнений нужно идти от простого к наиболее сложному, от ясного, легкодоступного – к наиболее трудному. Подтверждая значимость этого условия, Г.А. Струве

ссылается на слова К.Д. Ушинского, считавшего, что в этом содержится основа успеха упражнений: всякое новое упражнение, по его словам, должно быть соединено с предшествующим, опираться на него и делать шаг вперед. Недоступность этого условия считается крупнейшей предпосылкой того, что время от времени долгие и бессчетные упражнения предоставляют нехорошие результаты. В системе вокальных упражнений подразумевается такое расположение учебного материала, при котором ученику приходится преодолевать равномерно возрастающие трудности.

Третьим условием системы упражнений является учет особенностей самого процесса образования навыков. Процесс этот идет от восприятия и усвоения правила к умению его применить, к закреплению этого умения, к постепенному приобретению навыка. Новая песня, свежее упражнение, новая задача при повторении популярного материала, свежий методический прием в закреплении навыков – это все способствует поддержанию активности, внимания, интереса в ходе работы над формированием навыков пения. Так, например, на начальном этапе работы в особенности важно заинтриговать учеников самим предметом изучения, т. е. искусством пения. Нужно продемонстрировать всю прелесть, богатство и великолепие данного искусства, возбудить у школьников стремление завладеть им. Это поможет воспитать у них настойчивость, упорство и прилежание.

В случае если преподаватель не может применять в ходе занятий заинтересованность учеников, то часто это приводит к тому, что внимание потухает, начинается скуотища и возникает рассеянность. Задача руководителя вокального ансамбля состоит в том, чтоб применять в ходе занятий непроизвольное внимание, направить его в нужное русло и тем достигнуть успехов в учебе и воспитательной работе.

Но это предполагает только одну из сторон, обеспечивающих успех педагогического процесса. Воспитание настойчивости и воли в преодолении

проблем имеет помимо прочего довольно важное значение в ходе вокального воспитания и обучения.

Четвертым условием системы является воспитание у учащихся произвольного внимания в процессе упражнений. Большую роль в воспитании произвольного внимания играет использование в педагогическом процессе внимания непроизвольного.

Пятое условие – разнообразие заданий, переключение внимания учащихся в процессе упражнений с одной задачи на другую, охват комплекса заданий.

Сосредоточение упражнений около конкретной художественно-технической задачи на явном этапе обучения приведет к усвоению правила. Когда, однако, очень длительно удерживать учеников на какой-нибудь задаче, это может привести к тому, что они, работая над овладением каким-либо одним опытом, не смогут натренировать свое внимание так, чтоб охватить сходу несколько задач.

Г.А. Струве приводит последующий пример. Известно, что пение легато считается основой вокального искусства. Выработка навыков напевного, протяжного звучания предполагает одну из главных задач в вокальной педагогике. Но, когда не соединять данную задачу с выработкой легкости, подвижности голоса, с навыками пения «нон легато» и «стаккато», то данное приведет в конечном итоге к образованию томного, массивного звучания, лишённого нужной эластичности и выразительности.

Шестое условие системы вокально-хоровых упражнений заключается в надобности постоянной, последовательной работы. Нерегулярность занятий, большой временной разрыв между ими ведут к утрате навыков. Случайные либо редчайшие занятия по формированию навыков пения ни разу не приведут к овладению трудоемким искусством пения, требующим большой, упрямой и последовательной работы.

Таким образом, в ходе исследования, касающиеся формирования вокальных навыков, мы увидели, что Г.П. Стулова обращает внимание на то,

что процесс формирования певческих навыков подчиняется определенной закономерности развития и выражается в фазовой последовательности. Л.Б. Дмитриев отмечает, что трудно представить себе стройное пение в ансамбле, если учащиеся не владеют дыханием, не умеют правильно открыть рот, певческим звуком, если у них плохая дикция. В.А. Шереметьев уделяет свое внимание на то, что выработка певческих навыков осуществляется удачно, только если соблюдать условие тесной связи с развитием музыкального слуха учащихся (а именно, слышание звучания, подготовительное представление). А Г.А. Струве определяет шесть условий, которым должна отвечать система вокально-хоровых упражнений.

Таким образом, главными вокальными навыками являются певческое дыхание, певческое звукообразование и певческая дикция. Конкретно эти составляющие искусства пения предполагают тот фундамент, на котором зиждется искусство художественного коллективного пения. В ходе работы с вокальным ансамблем данные органично связанные друг от друга элементы голосообразования делятся условно.

Выводы по первой главе

На основании вышеизложенного следует прийти к выводу, что основными вокальными навыками являются: звукообразование, певческое дыхание, артикуляция, дикция, эмоциональная выразительность исполнения.

В основе каждого навыка лежит совокупность певческих действий, которые должны выполняться точно всеми учениками.

Процесс формирования певческих навыков подчиняется определенной закономерности развития и выражается в фазовой последовательности: нахождение правильного звукообразования на отдельных гласных в средней части диапазона данного голоса; перенесение и сохранение этих естественных движений голосообразующих систем при пении любых гласных и целых слов в различных участках диапазона голоса при средней

силе звука; автоматизация движений всего голосообразующего комплекса, их шлифовка в процессе выполнения многочисленных вариантов музыкальных заданий при сохранении правильной координации всех мышечных систем в работе голосового аппарата певца.

Продолжительное применение одних и тех же упражнений приводит к тому, что навык тормозится в развитии и даже деавтоматизируется. Однообразие упражнений вызывает у певцов пассивное восприятие, потерю интереса.

Процесс овладения определенными умениями и навыками способствует развитию творчества, в свою очередь творчество в процессе формирования умений и навыков является неременным условием эффективности их формирования.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ПЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ

В данной главе представлена опытно-поисковая работа, которая сможет выявить один из трех уровней формирования навыков пения у младших школьников, а также эффективность упражнений на развитие вокального аппарата. На основе данных, полученных в ходе диагностики, будут сформулированы задачи практической работы с детьми младшего школьного возраста.

2.1. Организационные аспекты опытно-поисковой работы по формированию навыков пения у младших школьников в условиях вокального ансамбля. Диагностический инструментарий исследования. Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы

В соответствии с поставленными целями и задачами данного исследования была проведена опытно-поисковая работа, целью которой явились анализ и обобщение результатов динамики процесса формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

Опытно-поисковая работа включала в себя три этапа: констатирующий, формирующий и контролирующий.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы осуществлялся на младших школьниках – участниках вокального ансамбля «Капельки», организованного в 2014 г. в ГО Ревда, с. Мариинск.

Всего в констатирующем обследовании приняли участие 6 детей – 4 мальчика и 2 девочки.

Занятия с вокальным ансамблем проводились 2 раза в неделю. Они были организованы с учетом графика занятий учащихся в общеобразовательной школе.

В задачи констатирующего этапа опытно-поисковой работы входило:

- определение критериев и показателей уровня сформированности навыков пения у младших школьников;
- разработка диагностического инструментария для определения уровня сформированности навыков пения у младших школьников;
- выявление исходного уровня сформированности навыков пения у младших школьников;
- определение последовательности формирования навыков пения в младшем школьном возрасте в процессе занятий вокального ансамбля.

Формирующий этап опытно-поисковой работы проводился: с сентября 2014 г. по май 2015г.

Всего в формирующем этапе опытно-поисковой работы приняли участие 6 детей.

В его задачи входило:

- внедрение в учебный процесс методики по формированию навыков пения у младших школьников в процессе вокального ансамбля.

Контрольный этап опытно-поисковой работы проходил в сентябре 2015 г. В его задачи входило:

- выявить эффективность и результативность предлагаемой методики для формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

В процессе исследования нами применялись следующие научно-исследовательские методы:

- теоретические (анализ и обобщение научной литературы по проблеме исследования, обобщение и систематизация педагогического опыта);
- эмпирические (педагогическое наблюдение, беседа, опрос, интервьюирование, опытно-поисковая работа).

Начальным этапом опытно-поисковой работы стало проведение диагностики по определению исходного уровня сформированности навыков пения у младших школьников.

Нами были определены критерии и показатели уровней сформированности навыков пения у младших школьников (см. Таблицу №1).

Таблица №1

Критерии и показатели уровней сформированности навыков пения у младших школьников

Критерии	Показатели
Способ звукообразования	Тип атаки
Тембр голоса	Светлый, звонкий
Диапазон	Широта диапазона
Дикция	ясность гласных, твердость согласных
Дыхание	Навык вдоха, правильное распределение дыхания

Для выявления уровня сформированности навыков пения на занятиях вокального ансамбля была разработана диагностика, позволяющая отслеживать динамику развития навыков пения у младших школьников.

Были определены три уровня формирования навыков пения у младших школьников:

Высокий: точно передает мелодию знакомой песни, несложные попевки без сопровождения поет выразительно. Качество звука – чистый, громкий, четкое произношение согласных.

Средний: Точно передает мелодию знакомой песни с музыкальным сопровождением, поет недостаточно выразительно. Качество звука-негромкий, нечеткое произношение согласных.

Низкий: Интонирует неточно. Качество звука - тихий, сиплый, вялая дикция.

Детям предлагалось исполнить под аккомпанемент преподавателя знакомую им песню.

Таблица № 2. Уровень сформированности навыков пения у младших школьников на констатирующем этапе опытно-поисковой работы

	Навыки пения					
	Способ звукообразования	Тембр голоса	Диапазон	Дикция	Дыхание	Интонация
Вика	В-С	Ср.	Низк.	Ср.	Выс.	Ср.
Олеся	С-В	Низк.	Низк.	Ср.	Выс.	Ср.
Аркадий	С-С	Низк.	Низк..	Ср.	Низк.	Ср.
Владислав	С-С	Ср.	Ср.	Ср.	Ср.	Ср.
Богдан	В-С	Ср.	Ср.	Ср.	Выс.	Ср.
Михаил	С-С	Ср.	Ср.	Ср.	Ср.	Ср.

Как видно из представленных в таблице данных, в большинстве своем обучающиеся обладали низким уровнем развития музыкальных навыков. Дети продемонстрировали отсутствие навыков пения, это проявилось в полном отсутствии попадания в ноты. Высокого уровня развития певческого голоса не продемонстрировал никто, также у детей был обнаружен средний

уровень развития дикции, они не внятно произносили слова или нечетко проговаривали звуки.

Звукообразование оценивалось по следующим критериям: высокий уровень - правильное извлечение звука, мягкая атака; средний уровень - извлечение звука с зажатой гортанью; низкий уровень - звук форсированный с зажатой гортанью.

Тембр голоса оценивался из следующих критериев: высокий уровень – чистый, светлый, легкий, звонкий, полетный; средний уровень - светлый, слабый, тихий; низкий уровень - тусклый, сиплый, глухой.

При оценке **диапазона** мы исходили из следующего: высокий уровень – в пределах октавы; средний уровень – в пределах сексты; низкий уровень – в пределах терции-кварты.

Дикция оценивалась исходя следующих критериев: высокий уровень - свободное и правильное произношение гласных и согласных в их сочетании (скороговорки) в любом ритме и темпе; средний уровень - правильное произношение гласных и согласных, но неспособность произношения их сочетания в высоком темпе; низкий уровень - имеются дефекты речи.

Оценка дыхания производилась из следующего: Высокий уровень - учащийся в полной мере владеет навыками вдоха, умеет правильно распределять дыхание на всю длинную фразу; средний уровень - владеет навыками вдоха, но не умеет точно распределить дыхание в длинной фразе; низкий уровень - не владеет навыками вдоха, поднимает плечи при вдохе и сбивается дыхание при длинной фразе.

Интонация оценивалась исходя из следующих критериев: высокий уровень - чистое интонирование по всему диапазону, исполнение мелодии без искажения; средний уровень - чистое интонирование в примарной зоне, на остальных участках диапазона относительно чистое интонирование, исполнение мелодии почти без искажения; низкий уровень - не чистое, фальшивое интонирование по всему диапазону по причине слабо развитого музыкального слуха, нарушение координации между голосом и слухом.

Диагностика навыков пения участников ансамбля показала, что на начальном этапе обучения пятеро из участников имели средний уровень таких навыков, а один низкий.

Последующий процесс обучения в вокальном ансамбле строился с учетом проведенной диагностики.

2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию вокальных навыков младших школьников в условиях вокального ансамбля

Анализ теоретических положений, представленный в первой главе, данных результатов диагностики младших школьников, полученные в результате констатирующего этапа опытно-поисковой работы, позволили продолжить работу формирующего характера.

Цель формирующего этапа опытно-поисковой работы – апробация комплекса упражнений с целью формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

Любое вокальное занятие начинали с распевания, так как в процессе распевания формировалась и общая вокальная культура коллектива, которая включала в себя работу над дыханием, звуком, чистотой интонации, ансамблем и строем, дикцией, нюансировкой, устранением певческих дефектов и формирование навыков правильного звукообразования и звуковедения.

Перед распеванием применялся комплекс упражнений для «разогрева» мышц, участвующих в звукообразовании, выполнялась артикуляционная гимнастика (покусать, «пошинковать» язык, щеки): «Влажная уборка во рту» - круговые движения языком по 10 раз в одну и в другую сторону; «Иголочка» - прокалывание щеки языком; «Конфетка» - «пососать» воображаемую конфетку с разными вкусами; «Гримасы» или «В зоопарке» - погримасничать в воображаемое зеркало; «Часики» - рот открыт, язык

двигается то вправо, то влево, имитируя движение стрелки часов; «Хобот» - губы вытянуты хоботом; «Лопаточка» - язык высунуть широко, «лопаткой»; «Лягушонок улыбается» - улыбаться как можно шире, «до ушей», максимально растягивая рот; «Лошадка» - цокать, работая языком, не двигая нижней челюстью и т.д.).

В своей работе, мы направляли свой взгляд на то, как ребенок дышит во время пения. Для маленьких детей характерен ключичный вид дыхания, потому на первых упражнениях мы попросили детей не поднимать плечи в период вдоха и постараться создавать его бесшумно. Совместно с первыми дыхательными упражнениями обучали правильно стоять и сидеть в период пения: корпус и голову держать непринужденно и прямо, руки опустить либо положить на колени, когда дети сидят. Нами использовались упражнения из дыхательной гимнастики А.Н. Стрельниковой («Ладони», «Погонщики», «Насос», «Кошечка» и другие) и системе Д. Огородного («Понюхать цветок»), чтобы научить детей спокойному вдоху, не перегруженному воздухом, без участия плеч.

Важным фактором голосообразования у певцов является дыхание: «Школа пения – школа дыхания». На основе диафрагмального типа дыхания формируется смешанный тип дыхания, где употребляется все виды последнего (грудное, нижнереберное), не считая ключичного. Вдох – средством опускающейся диафрагмы. Для выработки у детей верного певческого дыхания мы использовали последующую игру. Певцы кладут руку на живот. Учитель, произнося коротко «раз», одновременно поднимает руку вверх. Певцы делают вдох носом и удерживают дыхание. Рот закрыт. Живот как бы чуть выпячивается вперед. Потом задерживаем дыхание, пока дирижер не опустит руку не произнесет медленно «двааааа». Живот как бы «уходит» на место. Плечи не поднимать! Равномерно повышаем счет до 3, 5 и дальше. Если дирижер медленно поднимает руку – вдох делаем плавный, быстро – короткий.

Упражнения для развития дыхания могут быть беззвучными и звуковыми. Когда у детей дыхательные мышцы вялые, расслабленные – нами применялись беззвучные упражнения, способствующие развитию конкретных мышц. Беззвучные упражнения приносят пользу при условии, если не считаются самоцелью, а используются как физическая зарядка перед пением. Такими упражнениями на протяжении первого полугодия работы мы начинали практически каждое занятие. Они присваивают мышцам упругость и выносливость, могут помочь осознать организацию процесса вдоха и выдоха, не отвлекаясь на момент формирования звука»[1, с. 485].

Приведем пример беззвучных упражнений, которые нами применялись для формирования правильного дыхания: тренаж вдоха. Представить букет цветов, сделать спокойный вдох носом, вспомнить приятный аромат, небольшая задержка, выдох; «Испугайся» – упражнение полезно для развития опоры дыхания, диафрагмы, мышц брюшного пресса; Упражнение на тренировку брюшного пресса: активные движения передней стенки живота («выпячивание» – при вдохе, «втягивание» – при выдохе), необходимо следить за тем, чтобы при вдохе не поднимались плечи, не напрягались мышцы шеи; Тренаж выдоха. «Дуем на свечу» - стараемся сохранить ровность (равномерность) выдоха, чтобы воображаемая свеча не потухла.

После беззвучных упражнений берутся звуковые упражнения для формирования правильного певческого дыхания: активный вдох, задержка, длинный активный выдох на «с», в конце упражнения - сброс оставшегося воздуха; короткие активные выдохи на «ф» - хорошая тренировка для диафрагмы» [30, с. 71].

Гласные звуки считаются основой пения. Конкретно на них вырабатываются все вокальные свойства голоса и техника. Гласный звук рождается в гортани благодаря сотрудничеству голосовых связок и дыхания. От правильного формирования гласных зависит искусство петь связно,

прекрасным округлым звуком, согласные ведь играют огромную роль в искусстве дикции.

Основное условие хорошего звучания гласных в младшем вокальном ансамбле – это неизменное стремление беречь высокую позицию звучания на всех звуках диапазона. Правильное формирование разных гласных у детей мы воспитывали постепенно. Целесообразнее всего начинать с гласного **у**, с которой мы и начали работу, что в процессе позволяет ребятам проще и резвее перейти от речевой к вокальной форме подачи звука. При произнесении данного гласного ротовая полость и глотка раскрыты обширно, пение совершается «на зевке» (поднимается небная занавеска).

Также, **у** высвобождает голос от носового призвука, так как поднятое мягкое небо закрывает вход в носовую полость. Нами применялись такие упражнения:

Упражнение № 1



Упражнение №2



Цель упражнений 1 и 2 - обучение быстрому и незаметному вдоху и вокализация гласного звука **у**.

И 3-ий мотив мы брали с замкнутым ртом, чтоб не допустить тусклого, затемненного звучания гласного звука. В пения с замкнутым ртом зубы разомкнуты, а во рту ощущение небольшого яблока, что нужно для поднятия мягкого неба. Мы постоянно осуществлялся контроль, чтоб губы не вытягивались чрезвычайно вперед, а артикуляция гласного **у** была естественной.

Упражнение № 3



Для придания гласному *у* большей звонкости к нему мы добавляли согласный *к*.

В случае если у детей не выходило спеть первую фразу замкнутым ртом, мы пробовали ее спеть в точности так же как первую, а потом повторяли в начальном виде.

Гласный *о* кроме того имеет огромное значение в вокальном воспитании, потому что данный звук не просит особого округления, при нем глотка хорошо открыта. Упражнения на гласные *о* и *ё* помогали нам выработать округлое, светлое головное звучание.

Упражнение № 4



Упражнение № 5



Гласный *и* - более «высокий по позиции», близкий, ясный по звучанию, поэтому был нам полезен для устранения таковых недочетов, как тусклое и

глухое звучание голоса. Он требует округления, другими словами приближения к **ю** либо **ы**. Ну а в случае зажатости звука его использование было очень усмотрительным, сначала надлежало направить свой взгляд на устранение данного недочета.

Упражнение № 6



В вокальной педагогике наиболее распространен гласный **а**. Он громкий по звучанию, просит наименьших усилий для образования, содействует раскрепощению голосового аппарата, освобождая его от зажатости и напряжения. При пении этого звука опускается нижняя челюсть, обширно раскрывается полость рта, глотка делается узкой. Хотя именно это самый пёстрый гласный, требующий округленности звучания, которая достигается путем его приближения к **о**.

Пение отдельных гласных следовало постепенно переходить к их чередованию в таких упражнениях.

Упражнение № 7



В работе с младшими школьниками мы использовали русские народные песенки - попевки, что подсобляло вызвать в детях интерес и привить любовь к национальному мелосу[45]. Не считая того, они обыкновенно лаконичны по своей музыкальной мысли, часто имеют поступенную структуру, помогающую детям не делать акцент на трудности интонирования.

Упражнение № 8



На первых упражнениях на простых попевках и маленьких вокальных упражнениях снова нам надлежало прослушать каждого ученика, узнать, какие у него есть недочеты. При лишней крикливости мы просили петь спокойно, тянуть звук, нами были предложены попевки и произведения размеренного характера, требующие мягкости, нежности при выполнении, нюанс р, тр, тесситура невысокая.

В работе над дикцией нами были использованы скороговорки с употреблением различных словосочетаний с крещендо и диминуэндо, тр, рр, пение народных прибауток, построенных на одном-двух звуках: «Барашеньки», «Андрей-воробей», «Бык – тупогуб». Ясность согласных находится в зависимости от артикуляционной физической активности языка.

Условием хорошей дикции, выразительного пения считается осознание детьми смысла слов, музыкального образа песни. Фразировка в песне определяется содержанием в его словесном и мелодическом выражении[20].

Дефектными согласными обычно бывают Р, Л, С, Ш, Щ. Три последние исправляются в большинстве случаев легче, т. к. чаще это не природный дефект, а привычка неправильно произносить эти согласные. Буквы Р и Л поддаются исправлению хуже, т. к. возможной причины дефекта этих согласных может быть картавость из-за слишком короткой уздечки под языком, (в этом случае следует обратиться к врачу), либо же напряжение задней части языка, которое хорошо снимается при помощи зубных согласных. Нами было проведено такое упражнение:

Упражнение № 9



Приступая к вокальным упражнениям, мы не допускали подражания взрослому голосу, так как «взрослого» звучания все равно не получится, а голосовому аппарату ребенка будет нанесен вред.

Вокальные упражнения были направлены на настройку голоса, на приведение сначала занятий голосового аппарата в рабочее состояние и вокально-техническое развитие голоса, подсобляющее одолевать вокальные трудности в произведениях. Начинали с упражнений, основанных на тонических трезвучиях и звукорядах в нисходящем движении. Как показывает практика, дети гораздо лучше напевают устойчивые ступени и именно сверху вниз, так как верхний звук, обладающий наиболее высокими частотами, физиологически вызывает большее раздражение в слуховой области центральной нервной системы, что содействует лучшей координации слуха с голосом и вырабатывает высокую позицию певческого звука.

Голосовой диапазон детей 6 – 7 лет, в основном, не превышает октаву, и V ступень в До - мажоре и Ре – мажоре приходится как раз на середину диапазона, где находятся наиболее удобные и естественно звучащие звуки.

Упражнение, в основу которого положено тоническое трезвучие, нами было предложено исполнять на легкое стаккато, а потом – легато. Не исключая упражнения со слогами, уделялось основное внимание попевок со словами, чтоб дети не утрачивали интерес не ослабляли внимание. Все упражнения (и некоторые попевки) транспонировались по полутонам.

Упражнение № 10



Хоть какое упражнение, в отсутствии нарушения главной его структуры, быть может преднамеренно видоизменено в интересах лучшего решения стоящей перед преподавателем задачи. Это разрешает дифференцировать их по партиям в ансамбле и осуществлять личный подход к ученикам. Преподаватель сможет назначать певцам разные «дозы» каких-нибудь фонем, размещая их на крепкой либо слабенькой доле такта, на длительном либо маленьком звуке, на стабильной либо неуравновешенной ступени лада.

Предстоящее усложнение материала находится в зависимости от ступени усвоения предшествующего и подготовленности детей. Разучивали новую песню сходу после распевания. Сначала преподаватель исполнял песню сам, потом совместно с учащимся разбирал содержание, объясняя ребенку значение неизвестных слов, в случае если таковые встречаются. Для наиболее удачного разучивания нами вычленялся из песни сложный материал и включался в упражнения, поющие сначала урока. В случае если ребенка получалось заинтересовать произведением, то техника усваивалась им легко и непринужденно.

Педагог обязан знать, что при невозможности строгой классификации художественного материала может быть полезна долгая вокальная работа над небольшим количеством отобранных песен. Неоднократное выполнение одинакового материала делает подходящие условия для тренировки голосового аппарата, для улучшения навыков пения.

Отобранные песни должны различаться выразительной, но легкой, светлой в ладовом отношении мелодией с небольшим диапазоном;

немногословным и поэтическим образным текстом, лучше с повторениями; вокальностью текста, с минимальным количеством на первом этапе гласных «е» и «и» на сильной доле.

Занятия в ансамбле необходимо начинать с двухголосных, лучше народных песен. Мелодически они обычно легче одноголосных, а второй голос вращается около тоники, что способствует развитию ладового чувства. Текст их наиболее слит с мелодией в певческом отношении.

Полезно начинать разучивание со второго голоса. Что и ведет к тому, что учащиеся, коим позволяет диапазон и у каких есть естественное стремление петь выше, сами «подстраиваются», обретают первый голос. Непосредственная манера пения в таковой работе естественно выявляет и тип голоса [28].

Разучивание песни должно быть естественным продолжением вокальной работы над упражнениями. Художественный образ, ставящий перед учениками наиболее сложные исполнительские задачи, выявляется сначала средствами вокала. В практике данная ценнейшая часть работы нередко отодвигается на 2-ой план. Хотя песня и выучивается гораздо быстрее, и помнится гораздо лучше, когда при всем этом проводится планомерная и кропотливая работа над певческой стороной. Вот тогда включаются в действие почти все и разнообразные «рычаги»: эмоциональность, воображение, сознательность, артистизм, творческое начало.

Работа над произведением, обычно, ведется в tessiture наиболее низкой, нежели та, в какой оно потом станет осуществляться. Тональность выбирается соответственно характеру и состоянию голосов поющих.

Работу над тяжело вокализируемыми словами, причем даже отдельными гласными проще проводить по типу «деления на доли», беря во внимание при всем этом закономерности вокализации, позиционные характеристики гласных и другие.

Как демонстрируют исследования Н.Д. Орловой, чувственная настроенность и вокальная готовность к пению – принципиальные условия,

обеспечивающие обычное звучание детского певческого голоса. Исследования Н.Д. Орловой показали, собственно более разумное и здоровое пение в коллективном обучении это, при котором работает весь непростой нервно-двигательный голосообразующий аппарат. При этих условиях может быть постепенное и постоянное улучшение эмоционального исполнения вокально-хорового коллектива.

Песни для младших школьников отвечали следующим требованиям: имели художественную ценность; соответствовали возрасту детей по содержанию; имели удобную тесситуру; имели динамический диапазон в пределах $p-mf$; мелодия вокально удобная, не включая крайних нот диапазона и, желательно, чтобы мелодия дублировалась в аккомпанементе; ритмические трудности не превышали возможности маленьких певцов; песня должна ребенку нравиться.

2.3. Контрольный этап опытно-поисковой работы по формированию вокальных навыков младших школьников в условиях вокального ансамбля

Для определения уровня формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля, на заключительном этапе опытно-поисковой работы мы провели контрольную диагностику, в ходе которой использовали диагностический инструментарий констатирующего этапа обследования.

Результаты сравнительного анализа начального и итогового срезов позволили выявить положительную динамику уровня формирования навыков пения у младших школьников. В вокальном ансамбле «Капельки» к концу 2015 учебного года результаты работы показали, что использование вокальных упражнений содействует музыкальному развитию младших школьников, создает условия для формирования навыков чистого интонирования и помогает успешно решать задачи. При первичном

диагностировании в 2014 г. [2] уровни развития навыков пения у учащихся определялись по следующим критериям: глубокое дыхание, чистота интонации, правильная позиция; чистота интонации не стабильна; низкий – неточная интонации, неправильная позиция.

Результаты мониторинга уровня развития навыков пения у младших школьников с 2014г. по 2015 г. представлены в таблице:

Таблица № 3

Диагностируемые критерии	Высокий %		Средний %		Низкий %	
	2014г	2015г	2014г	2015г	2014г	2015г
Развитие певческого голоса	-	50	10	40	90	10
Дыхание	5	30	10	50	85	20
Дикция	10	100	20	-	70	-
Чистота интонирования	-	90	5	10	95	-

Количественный анализ данных, полученных в результате опытно-поисковой показал следующие результаты: как видно из представленных в таблице данных, в большинстве своем обучающиеся обладали низким уровнем развития музыкальных навыков, теперь видно, что произошел качественный скачок.

Таким образом, итоговая работа по определению уровня формирования навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля после проведения формирующего этапа опытно-поисковой работы позволил сделать следующие выводы: чисто спеть мелодию знакомой песни с инструментальным сопровождением или без него могли 90% детей. Высокий уровень развития певческого голоса продемонстрировали 50% школьников. Качество дикции улучшилось до 40 % .

Таким образом, можно констатировать, что у всех детей произошел позитивный сдвиг в развитии навыков пения. На основании результатов

проведенного исследования, в соответствии с поставленной целью была выявлена положительная динамика сформированности навыков пения у младших школьников.

Цифровые данные говорят о количественном преимуществе высокого уровня развития показателей навыков пения. Но за отдельными случаями результаты некоторых показателей не достигли оптимального уровня развития. Проанализировав результаты диагностики по формированию навыков пения у младших школьников можно сделать следующие выводы: развит у детей музыкальный слух (различные его виды: динамический, тембровый, ладовое чувство, чувство ритма); сформированы навыки пения (артикуляция, певческое дыхание, дикция и др.); сформировано качества звучания голоса: чистоту интонирования, тембра, диапазона, полетность и подвижность голоса.

Выводы по второй главе

Итак, подводя итоги по второй главе, которая содержала в себе опытно-поисковую работу по формированию навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля, мы выявили три уровня развития певческого голоса школьников: высокий, средний и низкий. Формирование навыков пения у детей проводилось в несколько этапов и включало различные методы и приемы. В основу итоговой диагностики были положены задания, которые позволили отследить динамику уровня сформированности навыков пения. На основании результатов проведенного исследования в соответствии с поставленной целью была выявлена положительная динамика развития певческого голоса у каждого учащегося в младшем школьном возрасте.

Таким образом, мы смогли достичь поставленных нами задач, в частности:

1. Обозначить методы и приемы работы с детьми младшего школьного возраста в процессе занятий вокального ансамбля.

2. Провести опытно-поисковую работу по формированию навыков пения у младших школьников в процессе занятий вокального ансамбля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический анализ проблемы исследования и результаты опытно-поисковой работы подтвердили корректность выдвинутой гипотезы и позволили сформулировать выводы:

К основным навыкам пения относятся: звукообразование, певческое дыхание, артикуляция, дикция, эмоциональная выразительность исполнения. В основе каждого навыка лежит совокупность певческих действий, которые должны выполняться точно всеми учениками. Развитие певческого голоса детей тесно связано с формированием определенных навыков, лежащих в основе слухового восприятия, умственных операций и вокального воспроизведения.

Процесс овладения определенными умениями и навыками способствует развитию творчества, в свою очередь творчество в процессе формирования умений и навыков является неременным условием эффективности их формирования.

Основными вокальными навыками являются певческое дыхание, певческое звукообразование и певческая дикция. Именно эти элементы искусства пения представляют тот фундамент, на котором зиждется искусство художественного коллективного пения. В процессе работы с вокальным ансамблем эти органически связанные между собой элементы голосообразования разделяются условно.

Младший школьный возраст является наиболее ответственным этапом школьного детства. Основные достижения этого возраста обусловлены ведущим характером учебной деятельности. Полноценное проживание этого возраста, его позитивные приобретения являются необходимым основанием, на котором выстраивается дальнейшее развитие ребенка как активного субъекта познаний и деятельности. Основная задача взрослых в работе с детьми младшего школьного возраста – создание оптимальных условий для

раскрытия и реализации возможностей детей с учетом индивидуальности каждого ребенка.

Завершающим этапом выпускной квалификационной работы была опытно-поисковая работа, включающая в себя три этапа: констатирующий; формирующий; контрольный.

В процессе опытно – поисковой работы были определены три уровня развития певческого голоса: высокий, средний и низкий. На основании результатов проведенного исследования в соответствии с поставленной целью была выявлена положительная динамика формирования навыков пения у младших школьников.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиев Ю.Б. Пути формирования навыков многоголосного пения в детском хоре. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 10. М. : ВЛАДОС, 1975. 332 с.
2. Алмазов Е.И. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодёжи // Развитие детского голоса. М. : Музыка, 1963. 37 с
3. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. М. : Музыка, 1983. 224 с
4. Апраксина О.А., Орлова Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 10. М. : Музыка, 1971. 278 с.,
5. Багадуров В.А. Воспитание и охрана детского голоса. М.:Музгис, 1953. 72 с.
6. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. М.: Музыка, 1953. 96 с.
7. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики. М. : Академия, 2000. 192 с.
8. Библиотека авторефератов и диссертаций по педагогике [Электронный ресурс] :<http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-muzykalno-pevcheskoe-razvitiye-detey-srednego-shkolnogo-vozrasta-v-protssesse-vokalnogo-obucheniya#ixzz34Ui66wzR>].
9. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М. : Просвещение, 1968. 413 с.
10. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М. : Просвещение, 1967. 93 с.
11. Давыдов В.В. Психическое развитие в младшем школьном возрасте //Возрастная и педагогическая психология. М. : Венгрус, 1979. 32 с.

12. Дмитриева Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе. М. : Просвещение, 1989. 367 с., с. 77
13. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 1968. 673 с.
14. Добровольская Н.М., Орлова Н.Д. Что надо знать учителю о детском голосе. М. : Музыка, 1972. 58 с.
15. Добрынина М. Об условиях и некоторых принципах воспитания чистой интонации у певцов. Вопросы физиологии пения и вокальная методика Вып.15. М. : ВЛАДОС, 1969. 178 с.
16. Дубровина И.В. Психология: учебник для студ. сред.пед. учеб. заведений / под ред. И. В. Дубровиной. 2-е изд. М. : Академия, 2002. 464 с.
17. Емельянов В. В. Развитие голоса. СПб. : Музыка, 1997. 218 с.
18. Емельянов В.В. Методика координационно-тренировочного этапа вокальной подготовки будущих учителей музыки в педагогическом вузе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2005. 23 с.
19. Зимина А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего и среднего возраста. М. : ВЛАДОС, 2000. 194 с.
20. Зинченко В.П. Большой психологический словарь. Под ред. Мещерякова Б.Г., Зинченко В.П. М. : 2003. 672 с.
21. Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса. Л. : Гос.муз.изд., 1939. 19 с.
22. Макаренко А.С. Педагогические сочинения, Т.8. М. : Педагогика, 1986. 354 с.
24. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. Л. : Музыка, 1967. 88 с.
25. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. М.: Просвещение, 1987. 96 с.
26. Морозов В. П. Искусство резонансного пения: об основных принципах развития резонансного пения у детей // Музыка в школе. 2003. №№ 2, 3. С. 23, 26, 30

27. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. М. : Музыка, 1965. 207 с.
28. Назаренко И.К. Искусство пения. М. : Музыка, 1968. 57 с.
29. Немов Р.С. Психология . М. : Просвещение : ВЛАДОС, 1995. 496 с.
30. Огороднов Д. Е. Музыкально – певческое воспитание детей в школе
// Из истории музыкального воспитания: хрестоматия / сост. О. А. Апрашкина.
М. : Просвещение, 1990. 206 с.
31. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с
детским вокальным коллективом. М. : Музыка, 1999. 351 с.
32. Орлова Т.М. Учите детей петь. М. : Просвещение, 1988. 141 с.
33. Павлищева О.Н. Методика постановки голоса. М. : Музыка, 1964,
105 с.
34. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка М. : Просвещение, 1994. 315 с.
35. Платонов К.К. О системе психологии. М. : Мысль, 1972. 216 с.
36. Плужников К.И. Механика пения. СПб. : Композитор, 2004. 88 с.
37. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса / под ред. В.А. Багадуров.
М. : АПН РСФСР, 1950. 167 с.
38. Соколов, В. Г. Работа с хором. М. : Музыка, 1983. 57 с.
39. Струве Г. А. Школьный хор : кн. для учителя. М. : Просвещение,
1981. 200 с.
40. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению.
М. : Прометей МПГУ им. В.И. Ленина, 1992. 270 с
41. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М. :
ВЛАДОС, 2002. 253 с.
42. Стулова Г.П. Хоровой класс (Теория и практика вокальной работы в
дет.хоре): учеб. пособие для студентов педагогических институтов по
специальности № 2119 / Г. П. Стулова. М. : Просвещение, 1988. 126 с.
43. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа // Музыкальное воспитание
в школе. Вып. 15. М. : Музыка, 1982. 70-89 с.
44. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М. : АПН
РСФСР, 1947. 355 с

45. Шаповаленко И.В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология). М. : Гардарики, 2005. 349 с
46. Шаповалова О. А. Музыкальный энциклопедический словарь. М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 696 с.
47. Шереметьев В.А. Пение и воспитание детей в хоре. Челябинск . Версия, 1998. 256 с.
48. Шоломович С.М., Руднеченко И.Н., Зинич Р.Т. Методика музыкального воспитания в детском саду. Изд. 3, испр, доп. Киев : Музична Україна, 1985. 144 с.
49. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. М. : Педагогика, 1989. 560 с
50. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса М. : Музыка, 1974. 264 с.
51. Яранцева, Я. Г. Воспитание вокалиста : учебно-методич. пособие / Я. Г. Яранцева. Вологда, 2006. 85 с.

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Алтунина Н. Сборники детских песен

Баневич С «Солнышко проснется»

Глинка М. Жаворонок. Ты, соловушка, умолкни (пер. П. Богданова),

Гаврилин В. Мама.

Гладков-Юдин Гр. Мистер Жук

Гурьев Ю. Мамин праздник.

Дроцевич В. Семь подружек

Дубравин Я. Бекар. О России. Нотный стан. Джаз. Незнайка.

Вождь краснокожих. Про Емелю и др. песни для детей

Дунаевский И. Песенка о капитане.

Дунаевский М. Цветные сны. Непогода. 33 коровы. Лев и брадобрей.

Зарицкая Е. Музыкант.

Зацепин А. Куда уходит детство.

Кадомцев И. Я хрю-хрюшка. Песня юных моряков. Снежинка.

Кельми К. Замыкая круг.

Колмановский Э. Красивая мама.

Красев М. Веселая дудочка. Маленькой елочке. Песни из детских опер
«Муха – Цокотуха», «Теремок» и др.

Крылатов Е. Песни из «Приключений Электроника» и др. фильмов
для детей (в том числе «Крылатые качели», «Прекрасное далеко», «Это
знает всякий», «Кабы не было зимы», «Песня о снежинке», «Ваши глаза» и
т.д.).

Литовко Ю «Старые часы»

Левин З. Пришла весна.

Львов-Компанеец Д. Дружат дети всей земли.

Матвеев М «Как лечили бегемота»

Оливьеро Н. Лошадка

Павленко В. Капельки.

Пахмутова А. Сборники песен. Кто пасется на лугу.

Паулс Р. Кашалотик. Сонная песенка и другие песни из сборников для детей.

Попатенко Т. Листопад

Русские народные песни : «Со вьюном я хожу», «Во поле береза стояла», «В сыром бору тропина», «Ой ты поле», «Комарик», «Хоровод», «Я с комариком», «Во лузях»

Спадавеккиа А. Добрый жук. Песенка Золушки.

Струве Г. Моя Россия. Безусый мышонок. Алфавит. Женский праздник и другие песни для детей.

Чайковский П. Мой садик. Осень. Колыбельная песнь в бурю. Рассвет. Песни из «Детского альбома».

Шаинский В. Песни для детей из мультфильмов (в том числе «Улыбка», «Чунга-чанга», «Чему учат в школе», «Песенка белочки», «Голубой вагон» и др. детские песни).

Юдахина О. Домисолька.